

Title	悪の華の主題と方法(一)
Author(s)	若桑, 毅
Citation	Francia (1960), 4: 63-72
Issue Date	1960-07-10
URL	http://hdl.handle.net/2433/137462
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

悪の華の主題と方法 (一)

ボードレールは一つの体系として美学を提出したわけではないで、ただそれらしいものの断片が幾つかの批評文の中に散見されるだけである。これらの批評はそれ自体としても面白いが、「悪の華」を成立させている原理の幾つかの断面の様相を提示するのに事欠かない。そればかりか、「悪の華」の原理は、ボードレールの好んだ音楽家や画家や詩人の作品の批評に所を得て、最も明瞭に拡大的に示されることもありうるわけである。

以下で次のことをこころみる。

i) 「悪の華」の主題と方法の主要なものを摘出する。
ii) それらの組合せとして、主要な詩篇を分析する。

イマージュは二つの問題の密接に結びついたものである。即ち、イマージュは、この特殊な抒情詩集の主題つまり心的トナリテと、方法つまり素材の扱いの結びついたものとして、二面から考えるのがよい。

他の方法によってよりよく分析されうる詩篇もあるだろう。ポー、ドラクロワ、ワグナーなどについては、ボードレールとの芸術的類縁関係あるいは影響ということは別問題になるので、ここでは深入りしない。

若 桑 毅

一、MAL の主題

第二帝政時代の風俗画家コンスタンタン・ギースの批評の中で彼は美を次のように定義している。

「美はその量の決しがたい永久不変の要素と、相対的で情況的な要素とより成る。」

美は常にこのような二重の構造を持っていて宗教芸術がそのよい例だが、どんな洗練された芸術家の作品もこの二重性からのがれられない、と書いている。第一の永久不変な要素とは何か。これについてはポー論などを参照して色々検討することも出来るが、省略する。彼はそれを実体論的に取扱っているようでありそうでないようでもある。ただし、この種の美の文学的あらわれとしては、ラシーヌなどの「古典的詩人芸術家によって表現された一般的美」を例としている。そこで我々は歴史的に、ボードレールの美の永久不変な要素とは、文学史的に古典主義に対応するものだとおこう。

ボードレールはこの種の永久不変の美を扱う時には、必然的にあるいは賢明にも、外側を廻るにとどまった。というのはこの種の美はそれ自体を定義することは出来ないが、かりに実体として古来、詩のモチーフにはなりえたからである。そしてボードレールの、

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !

(Hymne à la Beauté)

という詩も、読者には詩人の大きな身振い以外ほとんど何も伝ええない。

第二の、美の相対的で情況的な要素とは何か。それは「時代、流行、道徳、好尚のいずれかあるいはその全部」、一口で云えば各時代における「現代性」のことで、「過去はその当時の現代であつて、芸術家がそこから抽出した美によつてのみでなく、過去として、その歴史的価値のためにも興味あるものだ。」たとえば大革命からコンシュウまでの時代の風俗画は「浅薄で本当のまじめさの無い人を笑わせるが、芸術的でもあり歴史的でもある二重の魅力を表している。」と云うのは彼の觀察によれば歴史の各段階はその時代の思想と深く調和しており、ある時代の美の好みの奇怪さも実は時代性の必然的な反映にすぎないからである。

結局、美は「合理的歴史的な一面を持たなければならないのであつて」、「古典的な詩人芸術家によつて表現された一般的美を愛するからと云つて、特殊な美、場所や時に応じた美、風俗の特色を閑却するのはやはりあやまつてゐる。」

「ロマンチズムとは何か」の中では、同じことをちよつとスタンダール風に云つてゐる。——「ロマンチズムとは、美の最も斬新な現代的表現のことである。」

一八五九年に書かれた彼のギース論自体もその「現代性」を欠いてはいないだろう。ロマンチズムが、パルナシオンではなく写実主

義に一部を引渡すためにもたらした新しい写実的特色のいくつかをボードレールの用語の中に見出すことは何の無理もないだろう。彼は例えば場所や時に応じた美の代りに地方色と云う言葉を使つたとしても、大して論旨に変化は来さなかつたろう。実際「ロマンチズムとは何か」の中にこの言葉を使つてゐる。要するに、彼の美の第二の要素つまり「美の相対的で情況的な要素」とは、文学史的には、写実主義的なものに対応しているのである。

そこで大ざっぱに云うことが許されるなら、彼がギース論で述べた美の構成の二重性は、古典主義と写実主義の両面を示し、過渡期的な特長をあらわしていることになる。それよりもここで重要なものは、美が写実によつてその時代にふさわしい具体性を持ち、現代を反映すべきだとのべてゐることである。

ところで「悪の華」で彼は次のようにうたつた。

Nous avons, il est vrai, nation corrompue,
Aux peuples anciens des beautés inconnues:

「古代の民に知られざる美」とは何か。

Des visages rong's par les chances du coeur,
Et comme qui dirait des beautés de l'angeur;

このようなものが本心から彼の現代のすべてであつたとは言ひ切れない。古代の無意識的な美と対比の位置におかれた、表情に精神性の痕跡をとどめたこの新しい美の提示のし方には、イロニーが無

いとはいえない。しかし「悪の華」のイマージュはたしかにこの種の撰択からなっており、それは次の句でも表現されているところのものである。

・・・Ja male Sappho, ・・・

Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs !

—— L'oeil d'azur est vaincu par l'oeil noir que tachète

Le cercle ténébreux tracé par les douleurs

(Lesbos)

このある種の美の撰択と云うものが、つよくモラルな方向にむかっていることを記憶しよう。サフォは意識に蝕まれた美を代表すると云う意味では現代的存在なのである。

サント・ブーヴはボードレールについて劇的にこう書いた。

「詩の領域では、すべてが尽きていた。ラマルチーヌは天を、ヴィクトル・ユゴーが地上とそれ以上のものを取ってしまったのだ。

何が残っていたか。

ボードレールの取ったものだ。

彼はそうするしかなかったみたいだ。」

サント・ブーヴは「悪の華」の最も特長的な主題の撰択のことを云っている。彼は撰択の人為性と云う一般的印象を半ば肯定し、半ば否定しているわけである。ボードレールは「悪の華」の序文にするつもりのものでこの云い方をうまく利用した。

「名ある詩人たちが詩の領域の最もはなばなしい地域を分けあつ

てすでに久しい。Mal から美をひき出すことは、たのしく、仕事が困難なだけ一そう快いことに思われた。」

彼はサント・ブーヴの「ボードレールの取ったもの」の場所に「Mal の美」と云う言葉をおいたことになる。それは宗教的な悪なのか、単に道徳上の悪なのか、あるいはやまいのことなのか。この言葉自体は詩集のある傾向を暗示する以外、具体的には殆ど何も語らない。また、

Pour fuir d'un lieu plein de reptiles,

(・・・)

—— La conscience dans le Mal !

とある「L'Irremédiable」と題する詩の全体は、ある抽象的な劇のシチュアションを伝えるとは云うものの、Mal と云う言葉自体は全く抽象的で、殆ど真なる何ものをも指さないみたいである。少くとも、そう疑うことには理由がある。

時々詩人はこのような言葉をまるで手なれた仕草で取扱ひ、そのまわりを廻つてみせることによつて、うまく一つのトナリテを持った意識の劇の形を生む。我々は、それらの言葉を定義するのを控えた方がよさそうである。ただその強力な詩的機能と云うものを外部からしらべよう。

彼は「危険な関係のノート」の中でこう書いている。

「シャトーブリアンは世人に向つて次のように叫ぶべきだったが、それでも彼等は驚く権利は無かった。

—— 私はいつも何のよろこびも無い有徳者だったが、同じく、悔

恨のない罪びとでもありえたらう。――

邪惡で惡魔的な性格だ。」

罪が何を意味するか知ることは控えよう。何が邪惡なのか。彼はシャトーブリアンを通じてその時代を非難しているのであり、彼の表情は、その時代の、罪における意識の不在つまり罪のモラルな意味を意識しない真のモラルの欠如に対する恐怖、といったものである。我々は罪と美德はむしろモチーフであり、それらが当然ともなうべき筈のモラルなものの不在が怖れられていることを識別しよう。

ジョルジュ・サンドについては、彼は「赤裸の心」でうがちすぎる悪口を考えついた。「危険な關係のノート」では、マルについて次のように言っている。

「自覚せるマルは、無意識なマルほどおそるべきものでも、治療しがたいものでもなかった。G・サンドはサド侯におとつている。」マルが何かを明確にすることなしにも、次のことは知れる。つまりここでは欠如が単に怖れられているのではなく、積極的にマルにおけるモラルなものが要求されている。比較されている兩人がマルであることを考え、先のシャトーブリアンの例で美德や罪がむしろモチーフだったことを考え合わせれば、マルをモチーフとしてモラルなものを導入するのが第一で、マルそのものは第二の問題ではないといえる。サド侯について重要なのは彼がマルであつたことではなく、そのことを通じて彼がモラルな存在だったことである。たとえば次の句で話されるマクベス夫人もまた、そのマルをモチーフとして強烈にモラルな存在でありうることによって「惡の華」に撰ばれただろう。

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,

C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,

(L'idéal)

先に二つ三つの例で、彼が現代の美と呼ぶものの撰択の中に、モラルなものの撰択のきざしを見ておいた。「惡の華」で彼がマルを撰んだとしても、それがどのような性質にせよ、マルの撰択もまたこのモラルなものを撰ぶ傾向を示すために、例外ではないだろう。例えばある女性たちの詩はある種のマルをテーマにすることによって、結局、深いモラルな意味 (sens moral)――ボードレールが使っている。)をその女性たちの存在から引き出しておわる。

Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,

(. . .)

Pauvres soeurs, je vous aime autant que

je vous plains

Pour vos horres douleurs, vos soif inassouvis,

(Femmes damnées)

ここに抽出されたモラルなものは、「惡の華」の他のところでも示される彼自身の自我のモラルな様相でもある。と云うことは、このある種のマルが持つモラルな意味は、特殊な限られた存在だけのものではなく、個別的で情況的な要素がすてられて普遍的な渴望状態

と云うモラルなものに抽象されようとする一過程を示している筈であることを意味している。

ボードレールにおいて、マルを撰ぶことは結局撰択が同じある一つの方向にむかうことを意味したと云えるだろう。勿論彼が初めてマルを描いたわけではなかった。しかし、十八世紀のマルの描き方は例えばメトリによって極端に代表されるような、多かれ少かれ唯物論的な一元論がもたらしたような気安さを背後に持っていた。

(M. A. Ruff *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne* 参照)「悪の華」の違っている点はそれがマルをモラルな意識において扱ったことにあるだろう。

それにもた、ボードレールはそれを撰び、撰んだ側に立つわけである。

Ange plein de gaité, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis

(. . .)

Angé plein de bonté, connaissez-vous la haine,
Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel
Quand la Vengeance bat son infernal rappel ?

(Réversibilité)

connaissez-vous ? とつわれた「天使」は無知であり、詩人は

知の側に、つまりマルとそのモラルなものの中にいる。この二つは小説で使われるアンタゴニストの関係にあり、このシチュエーションを定めることによって「悪の華」のいわばプロットが生まれ、マルとモラルな意識をより効果的に展開することが可能になっている様子があふ。恋人をうたった多くの詩は、いわば二つのアンタゴニストの距離感といったようなものから成り立っている。例えば「Causerie」の海と空はこのような倫理上の構造の面を端的に表している。

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !
Mais la tristesse en moi monte comme la mer,

「悪の華」がこのような倫理上の構造を持っているならば次の句は「悪の華」の中で妥当だと云わねばをえない。

Puits de vérité, clairs et noirs,

(. . .)

Un pirate ironique et infernal,

(. . .)

— La conscience dans le Mal !

(L'Irremédiable)

このように、ボードレールが「悪の華」でマルをえらぶこととモ

ラルな意識をえらぶことは同じある撰択の方向を意味しているらしいことは前に気がついたとおりである。それはどんな方向なのか。

先に見たように彼はある女性たちの存在の中から、「悪の華」におけるボードレールのそれでもあるようなモラルな様相を抽象しようとした。彼が「悪の華」と云う題の前に、「Les lesbiennes」と云う題を考えていた事実は、このことを裏書きするだろう。それらの女達のモラルな様相は「悪の華」の中では普通一般の正常な生からある意味では疎外されている情況から生れたわけである。もしこれらの存在が「悪の華」の趣味に適合した理由の一つとして、「悪の華」が全体としてつくりあげようとしているモラルな様相の中にこれらの存在が妥当すると云う点が数えられるとすれば、「悪の華」の位置もまた疎外だと云えるだろうか。

少くとも、ボードレールがそうと信じていたような時代の流れに適応しようとしなかったことと、「悪の華」がマルとそれを意味づけることの出来る強烈にモラルなものをえらんだことは、全く別のことではないことが判るだろう。疎外については、その全面的様相を客観的に決定するのは大問題で、ここでは必要な要点を結論的にのべる。

進歩思想や民主主義や民衆に対する彼の度のすぎた嫌悪は、「日記」と「赤裸の心」を一読すれば明白である。例えば民主主義についての傑作。

「ヴェイヨはまるでその中に全世界の民主主義が全部にげこんだのではないかと思われるほど粗野で、芸術の敵だ。」

進歩について。

「かのあらゆる詩歌の狂暴な敵である「産業」と「進歩」。」（ゴーチエ論）

民衆について。

「美に対する民衆の憎悪。……詩人の敵ヴォルテール、愚かな大衆の王、芸術家の敵。」

結局彼の政治的結論はこうである。

「貴族政治以外、合理的で確実な政府はない。民主主義にもとづく限り、君主政体にしろ共和政体にしろ、どれも無意味で弱々しい。」

彼がその貴族主義の正当さを証明するのに、ボナルドと共に貴族制君主主義者で神政論者であつたジョゼフ・ド・メストルの理論に頼りたがつたとしても、それがただちに彼の確固たる政治思想を語ることだろうか。でないとするれば彼は貴族制や民主制とどのような個人的利害關係を持っていたのか。

ボードレールは一八二一年、ルイー一八世の復古時代に生れ、一八六七年、ナポレオン三世の第二帝政時代に死んだ。この期間、ブルジョアは残存する貴族勢力を消し、おこつて来るプロレタリアを見ながら資本主義的に発展していった。サン・シモンのいわゆる産業主義は、それにとまなう労使問題を察知しなかった。一八三一年、リヨンの労働者の反乱を機としてブランキは階級闘争の必然性を理解し、一八四八年の一月にトクヴィルが労働者を歴然たる社会的勢力であると見なす必要を説いた翌月に、ギゾーの選挙権拡張反対を機に革命がおこつた。プロレタリアの存在とブルジョアに集中的に示した最初のプロレタリア革命。

つまりボードレールはその生涯に、二つの新しい階級勢力の固定

及び進出を見ることができたわけである。彼は四七年からブルードンなどと交り、翌年二月革命に加担したが、五一年のナポレオン三世の帝政をきっかけに熱は全くさめた。革命前後の彼の文学的な仕事の性質や内容を考えると、彼の政治思想は全く疑わしい。

さて十九世紀前半の思想は、上層ブルジョアジーを基盤とする個人主義的自由主義で、その上、貴族の残存もないわけではなかった。このような事情が、極端に個人主義的なコンスタンやレジティミストのシャトーブリアンやラマルチヌや一時貴族になってルイ・ナポレオンを支持したユゴーなど、ロマン主義者たちの主観的な自由思想を公の場で可能にしたのであった。もし彼らロマン主義者たちの自由主義が、厳密に新しい産業家たちの中から生じそしてそのイデオロギーを代表していたといえたなら、ボードレールは多分、ブルジョワをそれ程嫌う必要はなかっただろうことは推測にかたくな。しかし事實は少し違っていた。彼らの自由主義は、十九世紀前半のあいまいな性格から生れたものであった。

ボードレールは中産階級に属していたが、生産者ではなかった。彼は一般にブルジョワの月並を嫌悪したが、産業家と労働者の二つの階級の中に同時に敵を見出して怖れた。スタンダール「アルマンヌ」中の産業家に対する貴族の怖れをオクタヴが語っているのを参照されたい。ボードレールの場合、これらの新しい勢力の固定進出と階級闘争が彼に対して社会的利害関係を持つ筈はないのであって彼が嫌悪する民主主義や進歩が、主として二つの階級のどちらの利益を代表していたのかと問うのはむだであろう。彼のある嫌悪の言葉が誰のどんな思想に対応していたかを知るのは殆

んど不可能である。要は、彼が前の引用にあらわれたように、自分の詩人としての存在が、新しい実際の勢力のどちらの側にも居心地のよい場所を見出しえないと感じていたと云うことにすぎない。彼が現存する未熟な階級にその精神的利益の保証人を見出しえず、ブルジョア自由主義の爛熟を待つわけにもいかなかったとすれば、現存しない貴族制のイデオロギーがおそらく彼の詩人としての精神的利害と一致する筈だと想像するにいたり、ド・メストルの反動思想に同調する形をとったのは、理にかなっているだろう。

引用。「赤裸の心」「日記」。

「進歩は人類のモラルな面を萎縮させる云々。」

「ヴォルテールもまた、すべての怠け者と同じく神秘思想がきらいだった。」

「誰の感受性も軽べつしてはならない。各人の感受性を各人の取柄なのである。」

彼はド・メストルと同じく人間の情緒的感情的な面を尊重すべきであろう。また、ロマンチズムの友十八世紀的な面つまり個人の直観や空想力を尊重したがたろう。彼が「日記」と「赤裸の心」で諸事象を意味づけるアフォリズムはちよつとモラリスト風であるが、しかしモラリストにしては観点が著しく主観的で個人主義的である。

前にマル及びそれにとりもモラルな傾向を分離したが、一般にボードレールには、諸事象を好んでモラルに意味づける一種の内向性が見られる。例えば宗教や芸術や恋愛や女や拷や死刑などを主観的な仕方で一様にモラルに意味づけるのが「赤裸の心」の一つの特長である。このモラリザーションには、色々の挫折や不満のために

少し偏屈になった個人主義の才智のあそびがあり、芸術を売春の趣味だと書いたことは比較的知られている。しかし特に注意したいのは、商業や革命や政治も同様にこのモラルな意味づけの個人主義的傾向を示す例外ではないことである。そのことは、これらの社会現象が、真に社会的に把握されることがないことを意味するだろう。その結果、一例をあげれば、二月革命に加担した彼自身の行為は暗然として次のようにモラルに意味づけられる。

「復讐の趣味。破壊の本来的な快楽。文学的な陶醉。」

勿論、革命的熱狂の後の幻滅の思い出がこの趣味に影響したことは想像されるが、一般にどのような社会的現象ももっぱら特殊な限られたモラルな面の把握からのがれることがないならば、例えば進歩の思想とか、民主主義の理念とかの意義も、社会的な観点からは眺められずに、完全に主観的で個人主義的な把握にとどまるのは当然と云えるだろう。

「一八五五年の万国博覧会」で次のように書く。

「世にひろがっている誤謬の中で、地獄をさけるみたいに私がさけているのがある。——進歩の思想のことだ。(…)この黒い信号燈、この現代のランタンは、認識のすべての対象の上に黒い影を投げる。自由は消え失せる云々。」自由が消えると云うのであれば、この進歩思想は決定論を含んでいる筈である。このことは「赤裸の心」でもっとはつきりするだろう。「進歩を信じるのは怠け者の教義、ベルギ人の教義である。(…)個人がすべて進歩のために努力するときをはじめて人類は進歩するのだ。この仮説は、相対立する二つの思想、自由論と決定論が同じであることを説明できる。」その他引用を省略して結論を云えば、彼が自由の敵と考えた進歩主義的

決定論とは、どうやらコンドルセや、サン・シモン・コントの系列に当るらしく想像される。これらの思想家は厳密には全然決定論的ではなかったが、いずれも人類の進歩の足跡をいくつかの段階にわけ、推移の必然性の感じを鼓吹する点で共通している。

ともあれ、ボードレールがロマンチズムの伝統にもあるような個人主義的自由主義者として、社会的自由や平等以上に、モラルな存在としての人間の内面性の価値を存続させようと骨折っていることは明かである。彼が時の進歩思想への冷水のつもりで持ち出す「原罪」と云う言葉は、もしよく受けとめられれば効果的である。

「真の文明はガスの中にも蒸気の中にもこっくりさんの中にもあるのではない。それは原罪の痕跡の減少の中にある。」この中で原罪と云う言葉にどのような機能を負わせるべきかは、次の言葉を参照すれば明かになるだろう。「真の進歩、つまりモラルな進歩は、個人の中に、個人によつてのみありうる。」我々は種々な理由から、原罪が正確にキリスト教の原罪そのものを指しているともいえないとも決定するわけにはいかないのも、もっぱらその言葉の喚起的機能の觀察だけにとどまろう。いずれの引用も対立によつて構成されている。「原罪の痕跡の減少」は「個人の中に個人によつてのみありうるモラルな進歩」に対応する。細かく割れば、原罪は個人の中のモラルに対応する。つまり、物質的文明生活の中はモラルなものを回復するために効果的に援用されたキリスト教的一観念は、物質的生活の中には無い別の一つの精神的秩序の存在を暗示することが出来るのを知る。

哲学者メーヌ・ド・ビランの内省の書「日記」が出たのは、完全にナポレオンが消えた一八一五年であった。彼ははじめコンディヤッ

ク、ド・トラシ、カバニスの流れを汲む感覺論者だったが、やがてその唯物論的感覚論をこえて、受動的で生理的・外的知覚と別に、眞の自発的認識の基礎として内的知覚の存在をみとめた。それは証明されるものではなくて、存在が直観的に知られるべき性質のものであった。このようにして彼は十八世紀によつて中断されていたデカルトの二元論をひきつぎ、そのうえ、能動的行為がおこなう知覚によつて物質と悟性を有機的に結合した。メーヌ・ド・ビランの新しい形而上学は直接間接にその後の純粹な哲學者たちの殆どすべてにうつがれベルグソンにいたつて、テーヌと対立することになる。

彼は、ボードレールと同じように鋭敏な感受性と内省の習慣を持つていたが、興味のあるのは、晩年に出した「日記」である。彼が「直観的にその存在が知られる」内的知覚を認識の中心においたことはのべたが、「日記」の中では次のように書いた。

「集中された内省がなしうるすべてのことを誰が知っているか。

そして、やがて新しい形而上學者によつて発見されうであらう新しい内的世界が存在しないかどうか誰が知ろう。」

また、ボードレールと同じように、人間の精神は二つの極を持ち、一つは肉体との合一に、他は高い絶対者にむかい、両者が安息をさまたげると書いたのは少し面白い。

ずっと後になつて、内的世界と云う言葉は、単に表現の詩的な方法にすぎないせよ、形而上学的内容ともなつたにせよ、よく使われるだろう。若しここで、ボードレールもまたメーヌ・ド・ビランと同じように、外的世界の他に、単に表現の詩的方法としてでなく、明瞭なイマージュとして内的世界を持つていた、と仮定するな

らば、「惡の華」のいくつかの詩の成りたちは、よりよく理解されるだろう。彼もまた「日記」の中に次のように書いてゐる。

「魂の、ある殆ど超自然的状態においては、きわめてありふれた光景でも見ている光景のうちに、生命の内奥 (le profond de la vie) はそのすべてをあらわす。光景はシンボルになる。」

生命の内奥と云う言葉が問題である。実際に内的世界と云う三次元空間は存在しないのだから、ボードレールのこの言葉が、内的世界のイマージュの存在を意味しているのか、あるいは単にいわゆる感情移入の神秘的表現にすぎないかは決定出来ないことである。結局このような問題は、言語の決定しがたいあいまいな機能について考えさせると云う意味で殆ど無益である。しかしとにかく、今まで見て来たようなモラルな傾向を示すボードレールの詩について、単に詩的裝置にすぎないにせよ、外的世界とは別の内的世界をイマージュとして仮定してみることは、例えば次のような詩を考える時有効になる。

Sans cesse à mes côtés s'agite le démon;

Il nage autour de moi comme un air impalpable;

(. . .)

Il me conduit ainsi, loin du regard de dieu,

. . . au milieu

Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes,

Et jette dans mes yeux pleins de confusion

Ces vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'appareil sanglant de la Destruction !

(La Destruction)

このような新しい詩的世界の可能性については、ネルヴァルをのぞいてはボードレール以前の殆ど誰も気を配らなかつたように見える。ただしボードレールのそれが特にモラルな構造を示していることに注意しよう。ネルヴァルの神祕的空想については、いわゆるコレスポンダンスの方法を吟味する時つけ加えた方がよさそうである。

ともあれ、にぎにぎしい実証主義の流れとは別に形而上的のあのような流れが始っており、それは必ずしもボードレールの詩人としての利害と一致しないでもなく、またやがてはマムルメやヴァレリのような詩人が可能となることはボードレールには気づかれなかつたろう。したがってここで区別しておかなければならないことはボードレールの認識の方法として形而上学的なものが仮定されていたわけではなく、彼の内的世界が結局詩の装置でしかないとも考えられる理由もそれだと云うことである。

まとめ。

一、「悪の華」は重要な主題として *Mal* と、それをモチーフとしてモラルなものをえらんだ。

二、次に、彼はその時代のイデオロギーの中に、モラルな存在としての人間の個性を否定するものがあると信じそれを詩人の敵と感じることができた。自分は少くとも主観的に疎外の位置に在る。

この二つのことから論理的に次のことが云える。

彼は彼の詩人としての存在理由として、「悪の華」において *Mal* と、とりわけそれをモチーフとするモラルなものをえらんだ。疎外はその原因結果のいずれか、あるいは両方であつた。

いずれにせよ彼がジョゼフ・ド・メストルの理論に頼つたのは、特に詩人としての存在理由を確保するためであつた。彼はド・メストルと同じように民衆をホッブスのに意地の悪い眼で見もしたが、ド・メストルが個人を社会の一因子にすぎないとしたのに反して、個人主義自由を尊重し、天才の独立性を信じた。この点でロマンチックである。

後記。

以上の文で用いられたモラルと云う言葉はすべて、最も広い意味を持たされている。そして「モラルなもの」の意味は *conscience morale* と云う程のことである。